

## 社会の問いとしての伝統

ゲスト | 濱崎加奈子氏 (伝統文化プロデューサー 連代表)

### Lecture

私、伝統文化をプロデューサーするという仕事しております。それからもう1つが、有斐斎弘道館という江戸中期の学問所の跡の再興です。今日はその2つの活動をご紹介します。

私は小さい時から伝統芸能・伝統文化に触れていた人間ではありません。出身は神戸で、伝統への憧れをきっかけとして京都の大学に進学しました。それから20年以上、伝統文化にどっぷり浸かりながら関わっています。問題が本当にいっぱいですし、社会にいろいろな関わりがある仕事をしている方ですら「縁遠い」と感じてしまうかもしれないのが伝統文化です。でも、伝統文化は私たちの先祖がつくり、それから私たちが未来をつくっていくそのものだとか常々思っています。先人が育んできた知恵をもっと有用にする機会がいっぱいあるのではないかと思います。私でも出来るような、あるいは私ですら気付いたような事柄を社会に反映することが出来ないかと考え、活動してまいりました。

#### 「伝統文化プロデューサー」ということばから考える

学生の時に「伝統文化プロデューサー連」という団体を立ち上げました。「伝統文化プロデューサー」という言葉は、実は私の造語です。最近では他に使われている方もいらっしゃるようですが、この言葉を使い始めた当時は非常に風当たりが強く、かなり批判を受けました。学生の時から様々なコーディネートの仕事していたのですが、相手方企業から求められて起業するにあたって「伝統文化プロデューサー」という言葉を造りました。伝統文化が抱える

様々な問題を考慮して名づけたものの、当時の私自身もとても迷いながらの決断で、自分ですら気持ちの悪い思いがしました。永年変わらず継承されてきた伝統文化に対して「プロデューサー」というようなことが果たして許されるのだろうか……今では違和感の無い方が増えていると思いますが、反発があろうとも「やらねばならない!」と思った事柄がたくさんあったからこそ、あえてその言葉を使うことで社会に投げかけることが出来ないかと考えたのです。

たとえば、今は着物を着る人が少ないですよ。着物業界の方から「どうやったら売れるようになりますか」といっぱい相談がきます。いろんな構造上の問題もありますが、自分の手で商品を作るのと小売業の方々の中には、着物を自分で着こなさらない方もいらっしゃいます。自分で着たこともない商品が売ることが出来るのでしょうか。そうして困った困ったと相談に来られる。にも関わらず「伝統文化プロデューサー」とは何事だと言われる。逆に彼らに対しプロデューサーの必要性や文化・伝統の根本的な課題を投げかけたかった、ということがあります。

さて、今では「伝統文化プロデューサー」という言葉が他でも使われるようになりました。これは、良いように取れば活動の成果かなと思います。しかし、まわりまわれば由々しき事態だとも捉えられます。今「伝統文化はプロデューサーしないといけないものだ」と思っている人が大勢いるということは、今から思えば逆に「何か」と言う人が多くいた10年~20年前の方が未だ健全だったのかもしれない。今日、伝統文化というものは加速度的に崩壊しています。

喫緊の問題は、伝統文化を実際に担っている人（職人、経営者、芸能の演者、芸能を支えている人）、それに連なる材料・道具・場所、あるいは認識こそされていないが脈々と受け継がれてきた様々なものが確実にこの半年~1年程の間にどんどん半減しているという事です。半減というのは誇張ですが、気分的にはそんな感じです。というのも、たとえば業界の中で1人やめると全部壊れてしまうということがあります。半減どころか総崩れというような状況が実はあるのです。歴史的にみて日本という国が世界でどれ程重要だったかという、もしかしたらさほどではないかもしれませんが、しかし、実は今とても重要な存在になっているのだと思うのです。よく言われているように、東端の島である日本は様々なものや知恵をどんどん溜め込んできました。それはまるで玉手箱のようだと私は思います。当時は何のためにあるのかよく分からないようなものまで、そのまま持ち伝えてきました。今の価値観でいえば無駄なもの、お金にならない物事をも、千年、2千年と溜めてきたのです。それを今、一気に壊しているのが現状ではないでしょうか。しかも、無自覚のうちに。このことが、最大の問題だと思えます。

#### 失われいくものを守る

##### 一 有斐斎弘道館という場をきっかけに

有斐斎弘道館の話を始めたいと思います。これは江戸中期の京都を代表する儒学者・皆川淇園が設立した学問所跡地に建てられた数寄屋建築です。6年前にマンションになりかけました。この建物との縁は8~9年前からで、当時イギリス帰りの友人が借りていました。イギリスには地元文化を伝える高級サロンがありますが、日本においては京都にありません。友人は自分の友達を招くサロンを作りたいという、半ば個人的だけれども社会的な目的を背負いながら有斐斎弘道館を借りたのです。

有斐斎弘道館パンフレットに掲載されている写真は、実は5年程前のものです。8~9年前はボロボロでやつれ果てている状況でした。室内も家庭用冷暖房がたくさん設置されていました。それでも私の友人は有斐斎弘道館を借り、来賓のための施設を始めました。ところが2~3年でマンション計画が浮上りました。そこで何故か焦り始めた私がいろんな企業をまわり掛け合っただのですが、いずれも採算が合わないと言われました。有斐斎弘道館を救うには4~5億を積んで買い取る必要があり、その借金を背負ってまで採算を合わせるのとは不可能だと断られたのです。

そのうちブルドーザーが入り「なんとかしないと」と思いました。理由は大きく2つあります。

まず、日本国内において、歴史的・伝統的に価値のある建築物が軒並み潰れています。観光都市・京都においてさえもその例に漏れず、どんどん潰れている。それは驚くべきスピードで潰れています。言い方はとても悪いですが、東日本大震災以後、東京の方がこそって京都へ移住してきました。東京と比べると京都は地価が安く、マンションが飛びように売れるそうで、今もどんどん建物が壊れています。海外の資本も入ってきています。これに対して、なんとかしなければならない理由を我々は考えなくてはいけない。そして、何故守らなければいけないのかを皆さんにも考えて欲しいのです。私自身の中に「思い」はありますが、理由をきっちり立てて人々を説得出来なければ、京都という街の景観は確実に潰れてしまうと思います。京都が潰れるということは日本の大損失です。

日本は鉱物資源の乏しい国です。「美」というものが日本の財産だと私は思います。極端なようですが、この「美」あるいは「文化」を資源として世界に輸出することしか、実は今後の日本が生かされる手立ては無いのではないかと思うのです。その美意識、伝統文化を継承する建築・景観を自らの手で壊した後我々には一体何が残るのでしょうか。

京都の象徴的な街並み、あるいは伝統的な技術や文化は、はっきりとした理由もないのに「京都だから」と頑固に言い張って残してきたのです。それは見方によれば偉そうで、「いけず」なやり方だったと思います。しかしその偉そうで、いけずであるというのは、残し受け継ぐための、とても賢い手立てだったと思うのです。ところが今はお金という基準で軒並み壊している状況です。一都市の街並みさえ残せないようでは日本人としてとても恥ずかしいと思います。これが1つ目の理由です。

そして、もう1つの理由は、有斐斎弘道館が江戸時代の学問所跡であるということです。ここは私立大学の先駆とされ、全国から3千人集ってきたといわれています。これを開いた皆川淇園は円山応挙に勝るとも劣らずといわれた芸術家で、開物学という難解な論理学を提唱した人物です。また、倭奴国王の金印や、琵琶湖で発掘されたナウマンゾウの鑑定をした一人でもあります。物知りで芸術家、科学者でもあり、政治家、経済人でもありました。

残念ながら現存している建築は再建されたもので、江戸時代当時のものは火災により消失しました。けれどそこには、皆川淇園が建てた学問所があったのです。つまりは、皆川淇園のように、ある種の体系化された学問領域を超えた活動を行うこと。それが日本人の豊かな「知」だと思のです。

ちなみに皆川淇園は長沢芦雪<sup>1</sup>を見出し、円山公園で展示即売会も開催しています。つまりはアートに価値を付けて売るということを行ったのです。京都の「知」や「美」であるというような価値を求めて全国から多くの人が集ってきた学問所の跡地なのです。跡地と言われると何も無いように思われるかもしれませんが、その思想の上に我々は生きているという事実はとても大事です。跡地にマンションやビルが建っているのと、数寄屋建築であるというのではとても大きな差があると思います。

なお、数寄屋造りというのは、実際の江戸時代の学問所の建築様式とは違いますが、淇園先生が描いた山水画を飾ることも出来ます。当時は土間や板の間だった可能性の方が高いですが、今ある空間を適切に考慮し活かすことで、美・知恵の結集する場として再生することも出来るのではないかと私は思っています。

#### 座敷に連なるものから ― お茶と庭の話 ―

有斐斎弘道館においては、技術や美意識・知恵の

結集された場のひとつがこの座敷だと私は思っています。今、畳ひとつ国内生産の品を求めるのはとても大変です。畳に座ったことも無い人が増えているとされる今日、良い畳に変えられれば岡山県の井草農家に行かないといけません。また、消防法の規定により、京都ですら炭を使えるお茶室はほとんど無いのです。加えて、蠟燭を使ってよい場所もごく限られています。

特に和蠟燭というのは日本全国どこにでもある植物・樫（ハゼ）を原料としていますが、（そこから木蠟を）搾り取る職人がいなくなると、和蠟燭の値段が高騰します。そうすると皆さんが買わなくなり、またその生産者がいなくなる次第で、全てのものが悪循環に陥ります。

技術と美、いろんなものが総合的に交わり鑑賞するスペースである床の間。それぞれの人にあわせてものを作ってきたような美意識の中で、日本のものづくりと技術は発展してきたと思っています。

京都では海外から多くのゲストが訪れ、彼らから様々なリクエストを受ける中で、ほぼ必ずあるのが茶道体験<sup>2</sup>です。ところでお茶の伝書をひもとくと、実はどれも炭・火のことばかり書いてあり、これが茶道の第一ということがわかります。千利休の言葉としても残っていますし、井伊直弼も伝書の内容の多くを火と炭について書いています。火が無いとお茶を点てることは出来ません。しかし、たとえばある公共施設で開催される茶会に応募した方々が、その説明会に赴いてみると、主催者側から「火をお客に見せるな」と言われたのだそうです。お客さんに火を見せるとその場所は火を使っても良いということになってしまうので使うな、ということなのだそうです。このように、海外の方からは「本格的な茶会をしてほしい」というリクエストがある一方、露地があり、畳の茶室で炭や火を用いた本来の茶会をするための環境が無いというのが現状です。

これまで手軽に伝統文化への入口をひらくべく、マンションの一室で茶を点てるなどの活動も実施してきましたが、今は考えを改めています。どこでも出来るから茶室は不要だとすれば本末転倒で、やはり炭と蠟燭が使える、畳が使える、毎年新しい畳に変えるということが必要なのです。それが出来なければ、本質的な意味で茶道は減びると言ってもよいと思います。

とはいえ、有斐斎弘道館が江戸時代中期の学問所跡であるということ、そしてこの数寄屋建築を残すということはなんら特別なことではありません。一昔前には誰でも住んでいた建物です。ですから、来館なさる皆さんの多くが懐かしさを感じ、お座敷に座



<sup>1</sup>長沢芦雪（ながさわろせつ、1754-1799）江戸中期の絵師。円山応挙の高弟とされる。自由奔放、奇抜な作風で知られ、1786-87年、南紀地方に滞在した際に幾つかの寺院で多くの障壁画を残し、いずれも現在は重要文化財として保存されている。

<sup>2</sup>有斐斎弘道館では2つの茶室や広間を有し、淇園時代の学びの場、あるいはサロンのような場をめぐり、会員制の月釜を開催している。その他、茶事をはじめアート茶会なども随時開催。

られると、彼らの当初の予定時間を大幅に超えて長時間ゆったりと滞在していただきます。それだけ場の力があるということであり、懐かしいと思う気持ちがとても大事だということだと思います。

有斐斎弘道館の庭は、最初は庭師さんに管理を依頼していたのですが、お金と時間がいくらあっても足りないということになり、今では皆で草引きや木の伐採作業をしています。毎日荒れ果てた庭の草を引くことによって、先人の知恵や行為に自然と頭が下がるようになりました。日々、人の手が入らないと、庭は庭でなくなってしまう。自然に見えてとても人工的で、人の思いが積み重なっていく庭だからこそ多くの来館者がじっくり満喫してくれるのでしょう。

### 歴史ある街並みと文化を守り抜くためのアクション

20年前から共に活動している仲間が大勢いまして、その中に有名な「老松<sup>Ⅲ</sup>」という和菓子屋さんがあります。老松の当主の方はとてもユニークでいろんな活動をご一緒しているのですが、年商5～6億の小さな企業です。とはいえ、小さな企業が多い伝統産業の中では、老松さんには従業員が50人近くおり、比較的大きいのかも知れません。年商を上げようとせず、とにかく目の届く範囲のものづくりをずっとさせてきている会社です。

年商5億の会社に5億の物件を救うことは出来ませんが、有斐斎弘道館を保存すべく、最後の砦だと思って頼んだところ、老松には若い社員さんが多くいらして、そのうちの女性スタッフの何人かが京都銀行と掛け合ってくれました。銀行はとても困り果てたのですが、社債を発行するという形で一時保存してくれたのです。実は弘道館600坪の隣には500坪の土地があり、全部で1000坪の面積があります。現在の弘道館600坪分を一時保存した上で1000坪を銀行が所有出来たら、たとえばそこに巨大なマンションを建築することも可能ですが、勿論そのようにはならず、とにかく、老松が借金を負う形で一時保存してくれました。

ところで、京都で町家を企業が買い取ったらどうなるか……まずレストラン、カフェになります。よくあるカフェでは、座敷に上がらず、土間にテーブルを置き客は靴を履いたまま、床の間が宙ぶりんで何も飾られていない、つまりは美の空間として成立していない状況です。先人が築いてきた美意識と全く違う使い方をされてしまうので、視線も合わず、座して庭を眺めることも出来ません。折角面白い試みをしているのに、残念でなりません。有斐斎弘道館は、喫茶店にはしませんでした。喫茶店にしませ

うと本来の学問所としての役割を果たせないない恐れがあるからです。つまり老松という企業は、有斐斎弘道館で企業活動をせずにどこまで持ちこたえることが可能かという、かなり無茶苦茶なチャレンジをして6年になるわけです。その間もいろいろな出来事があり、実は幾度と無くブルドーザーの危機がありました。その都度社員さんともども方策を模索するなかで、公益財団法人を立ち上げるに至りました。

私は、有斐斎弘道館だけを守ろうと思っているのではありません。きびしい言い方も知れませんが、ここすら守れないようなら、日本文化はもたない、と思っています。有斐斎弘道館には、このように小さな企業で手を差し伸べてくれる会社があったり、ボランティアの方がいっぱいいらして助けてくれます。そしていろんな講座があり、茶会や展覧会等、様々な催しをやっています。こうして足を運んでくれる人がたくさんいて、彼らは私と同じくなんとかしたいと思っています。そういう人が何千人、何万人と積み重なり、その思いでこの建物を残すことが出来たならばと思います。私のような小さな個人が思い立ったことによって、いろんな方々が千円ずつでもお金を出し合いここが救えたとしたならば、「よし、うちの家もなんとか残そう」という人が1人でも出てくるかもしれない—そう信じています。

### 歴史のつながりのなかに自分を意識すること

#### —「連」の活動から—

今、あらゆる伝統芸能の分野において、自分たちの子孫に伝統芸能や伝統産業を引き継ぎようとする方がたくさんおられます。たとえば建物や必要な道具等の相続によって、相続税により一家が潰れてしまう恐れがあるからです。建物ならば改修すればいいと言う方もいらっしゃいますが、京都によくある小さな建造物の改修でも億単位の経費が必要です。そういう苦勞を個人個人がしているので、自分の子孫に同じ苦勞をさせたく無いという思いを持っている方がたくさんいます。茶室や邸内の能舞台なども人知れず潰され、装束や道具の類はどんどん流れていきます。これが現状です。

有斐斎弘道館も同様ですが、私たちの保存への呼び掛けにいろんな方々が賛同して下さることによって、他の物件の所有者や行政もいつかは保存に対して意向を変え、腰を上げてくれるかも知れません。お金の問題もありますが、ここが救えたら、建物に限らず伝統文化の保存について個人でも声をあげて

くれる人が10年～20年経って現れるかもしれません。そういう事例にしたいと思い、活動しているのです。

今、伝統と自分たちとのつながりを自分たちの中で取り戻したいと思っています。つまりは、自分たちは過去からつながっている人間であり、そして未来へつながっていく、いわば「線」の中の「点」になるんだというような、学生の頃から考えていたことを実現したいと思っています。私はもともとは研究者ですから、研究し尽くさない社会に訴えられないという意識も強くもっているのですが、確定出来るまで調べ尽くしてから発表しては時に遅しとなりうる事態もたくさんあると思います。学ぶ、広める、遊ぶ、それらを同時に行いながら社会に広げていこうと心掛けています。連なりの社会、伝統という軸を見失わないようにしたいと思います。

そして今は、観る人、消費する人、作り手等、かつてはつながっていたものが切り離されているのではないかと考えています。

たとえば、京都ブランドの一翼を担っている花街でも同じことが言えると思います。舞妓さんや芸妓さんはたくさんいるのですが、肝心の芸の伝承がしっかりと出来ているとはいえない状況です。今は、三味線を弾く人、道具を作る人がいません。しかしそれは、客である私たちが芸を理解出来ず、面白く無いと思ってしまうことが原因であると思います。それから、かつては舞妓さんたちも地元の人間も多く就いていたものですが、今は地方から来るばかりで、地域コミュニティにあえて飛び込むこともないため地元の人間と疎遠になっていることもあるように思います。

けれども、ひとつの街の問題点はどこの街にもあるものです。ひとつの街だけで抱えていると不安になって何も出来なくて終わってしまう。ですから私たちは京都だけではなく金沢など各地にある花街とつながりをもって、花街のコミュニティ再生をめざす活動なども行ってきました。<sup>Ⅳ</sup>

### 受け継がれる「祈り」の手法を守る

「連」や有斐斎弘道館の活動、また他の様々な活動をとおして、今、芸能というものの本源は「祈り」であるということに改めて気付かされております。たとえば着物を作り・着るなど、どんな行為やものに触れるにしても、日本人は何を考えてこういうものを守ってきたのだろうかと考えてしまうことが多いのです。

<sup>Ⅲ</sup>「老松」は京都市上京区北野上七軒と同市右京区嵯峨天龍寺に店舗をもつ和菓子屋。学校教育現場に赴き菓子づくりの講習会や、京文化に関する講演の開催、海外での茶会・レセプション等における日本文化紹介コーナーを担当するなど、菓子に限らず伝統文化を伝える幅広い活動を実施している。  
<http://www.oimatu.co.jp/>

<sup>Ⅳ</sup>「連」では花街文化研究会を主宰し、花街の文化的な側面を明らかにすべく聞き取り調査や文献調査を行っており、これらの調査結果やシンポジウムを収録した本も刊行されている。  
太田達、平竹耕三編著『京の花街ひと・わざ・まち』日本評論社、2009年



たとえば古くからある建物が壊されてしまう事態があり、それらの保存を呼び掛けると、必ず理由を訊かれます。何故守らなければならないのかを説明しなければならないのです。そうすると、その問いかけの中にお金の問題は必ず入ってきてしまいます。採算が合わない・売れない商品はダメだ・時代に合わない・必要とされていない、など総攻撃を受けるのです。時代の流れで人間の文化は変わっていくという論理で押し寄せられてしまう。ですので、そういうものを組み立て、対抗すべく十数年あがいてきたのですが、今は半分開き直りまして、論理が言えないからこそ大事なのだと思っています。先日も、40代でしょうか、若くして中国の広告代理店のトップに上り詰めた男女が、日本に禅を求め、弘道館に来られました。寺院では無く、本当の禅の精神を求めここに来たと言われました。結局その方々は丸一日縁側に座って時間を過ごして帰られただけでした。このように、突き詰めれば、それだけの時間の流れや人の手、思いの積み重なっている空間があるだけで十分なのです。それはいくらお金を積んでも作ることが出来るものではありません。彼らはこの空間と時間を通して、逆に経済活動をするためのエネルギーを得て帰られたのです。とても示唆的な例だと思います。京都あるいは日本の価値、伝統文化の価値というもの、論理で対抗するようなものではないのです。

感動、なにかよく分からないけれど背筋が震える思いがするというような思いをしたのであれば、それは残さなければいけない。これはある種の使命だと

思います。

芸能の役割は「祈り」だと思うのです。もしかしたら、建物の役割も伝統文化も同じかもしれないと、最近思いはじめました。宗教とは違う、我々の時間、思いの紡ぎ方、次の世代へのつなぎ方。理由は無く、ある意味面倒臭いし、何故と問われたら答えられないけれども、何かが詰まっているからそれをそのまま次の世代に渡しますという、それこそが我々の役目なのではないかと思っています。

お配りした新聞記事<sup>▽</sup>は、「連」とも公益財団法人の活動とも違いますが、「祈り」に関連してご紹介します。550年前に勧進という方法で猿樂が行われました。勧進というのは、僧侶が人々から寄付を得て公共施設を建立・修繕などする、とても良い方法です。その勧進の際に芸能をします。鴨川の河原でなされていたのが糺河原勧進猿樂<sup>▽</sup>というものです。芸能史の上ではとても有名なもので（実際にはそれ以前からあるのですが）たまたま550年経ち、下鴨神社の34回目の式年遷宮や、観阿弥・世阿弥生誕650年と重なりました。

祈りの場で祈りを捧げる。そのことを通して人々に日本文化の素晴らしさを知って貰うと同時に、芸能をする人たち自身にも改めて考えていただける機会になればと思っています。芸能者は、単なるパフォーマーでもタレントでもない、私たちにとってとても重要な役割を担っているのです。

## Q & A Session

**会場 A:** かつては反発や抵抗があった伝統文化プロデュースという言葉が、今はむしろ普通に言える状況であり、減りつつも関心が高まっていることが分かりました。どうして伝統文化プロデュースという言葉が言えるようになってきたのか、そして一般的な伝統文化プロデュースの状況などを教えてください。

**濱崎:** ちゃんと調べた訳ではないのですが、伝統文化プロデュースという言葉がとても違和感を持って受け入れられた頃というのは、やはり伝統文化というのは「先祖から自分が受け継ぎ子孫に繋いでいく」ということとして当たり前信じられていたのだと思います。だから外から「プロデュース」として手を加える・アレンジするという行為に恐怖を感じたのだと思います。私のような立場から見ると、当時既に伝統文化を受け継いでいる人たちには目に見えないながらも、消費者の心が離れていく様が見えていたのだと思います。現実いろいろな相談を受け、そのままではダメだろうと思いましたが、あえて伝統文化プロデュースというかたちでプロデュースする必要性を提示したつもりです。たとえば、現代アート作品の前で伝統的な笛と舞手がパフォーマンスをします。こういうものですら一昔前は出来ませんでした。もともと型に則りながらもその中でのアレンジが可能ゆたかな世界なのですが、受け継いできたものを勝手に変えることは出来ません。ある時代はそういうコラボレーションやアレンジに対し

<sup>▽</sup>京都新聞「550年ぶり『糺河原勧進猿樂』市民の息吹加え再興願う」2014年9月29日刊  
2015年4月に行われる下賀茂神社第34回式年遷宮の奉祝行事として室町時代に盛大に行われた勧進猿樂を再興させようとする活動を紹介する記事。濱崎氏が進行となり、下賀茂神社宮司・荒木直人氏、二十六世観世宗家・観世清河寿氏、能楽研究の第一人者で東大教授の松岡心平氏の対談が掲載されている。

<sup>▽</sup>糺河原勧進猿樂（ただすがわらんじんさるがく）は、室町時代の1433年（永享5）と1464年（寛政5）に下賀茂神社社の森近くで糺河原で催された観世流の勧進猿樂（能）。永享の勧進猿樂（観世大夫・音阿弥）は將軍足利義教、寛政の勧進猿樂（観世大夫・観世又三郎、音阿弥）は足利義政が全面にバックアップした。（京都新聞「550年ぶり『糺河原勧進猿樂』市民の息吹加え再興願う」2014年9月29日刊）

て伝統の世界にはアレルギーがあったかと思えますけれども、何人かのトップの人がやってくれたことで解消されていきました。それはとても面白い実験だったと思えますし、内外の人に刺激を与える意味で、功績は大きかったと思えます。しかしひとたびこのようなコラボレーションがオッケーとなれば、次の世代の人達はさらに自由なコラボレーションが可能になっていきます。これがよいことか悪いことか即断は出来ません。けれども、これがために籬が外れるというか、客観的にみて、伝統と現代とのバランスをとるのが非常に難しくなっているとも思えます。外からの要望も「何でも出来るでしょ」とエスカレートしていきます。そうなると、型として伝承してきたものが型ではなくなってしまうと思うのです。その象徴が、弟子入りや、住み込みで修行するといったことかもしれません。徒弟制度で成り立ってきた伝統産業・伝統文化がたくさんあります。しかし今、住み込みで修行をするということが、急速なくなっています。人から人へ身体や生活そのものを通して伝えられてきた技術や芸術が変質していることは否めないと思えます。しかし一方で、こういう時代の中にあって、伝統文化というものの必要性を感じる人が業界内外で多くなっています。つまり、今まではプロデュースする必要は無く、自分たちの中で出来ていた事柄もあると思えますし、社会も行政とのバランスを保ってきたということもあると思えます。今、それが崩れているのかもしれないし、崩れてしまったためにSOSしているのかもしれない。そこから、実はそのままでもいいはずのものまで、プロデュースしなくては行けないと焦っている人もいるかもしれないというのが現状だと思います。

何か新しいことをせねばと思っている人たちの焦りを頻繁に見掛けます。まわりの人から、分かり難い・もっと派手な動きをしろ・言葉を平易にしろなどと要求されれば、彼らは純粋に応えようとする。私は横で見ていてとても辛いです。彼らは本当は、守るだけでいいんだと思えます。私たちに出来ない技をもって、歴史を背負ってくれているのだから、守るだけで十分に役割を果たしているのです。それなのに、今、プロデュースしなければ・されなければ病みたいなのがあると思えます。

会場B：「連」の活動の一環として、芸能を保持している人たちと研究者と一般をつなぐという事、それから伝統文化保存の理由に論理というのは不要ではないかという話がありました。そういう中で、行政(自治体・国)との関係をどう考えるかが今後、社会との関係として重要になると思うのですが、その辺りはどう考えていますか。

濱崎：パブリックには頼らざるを得ないと思えますが、頼り方は私とはとても下手なもので。実は京都府と京都市の文化関係においてるんな審議員をさせて頂いておられます。文化行政の審議員をさせて頂いて分かったのが、審議会で良い意見が出ても、実際に形になるのはとても少ないという事です。市民に呼び掛けをしますので、専門家が時間を掛けて計画してきたものが市民1人のクレームのために反故になる事がある。私は京都の文化行政だけは国をリードするべく突っ走って欲しいと思っています。

また、パブリックに「頼る」というよりは、むしろ私たちは制度を利用するとともに、制度を変えていくという気持ちが大事だと思います。伝統文化を行政に守って貰う事は期待出来ません。本質的に行政が守れるものでもないですから、守ろうと思った人がやるしかないと思えます。

法律・行政側の人たちの中で活動に理解を示してくださる方もありますが、行政が動くだけの理由を作らなければなりません。たとえば学術データで示すなどの努力が必要です。しかし、データにならないのが文化のよいところですから、その狭間で気持ちが折れないように、コツコツと積み重ねるしかかなと思っています。法律も変えていかないとどうにもならないのですけれど。問題は山積みです。

そんな中で、とにかくいろんな人や団体から相談を受けるようになりました。公益財団法人制度が変わり、取り壊しになった法人もたくさんあります。企画立案や、建物保存、芸能保存の方法など全国からかなりの人が相談に来るようになりました。即効力のある妙案はなかなか浮かびませんが、手を結びあって訴えていくしかありません。皆で声をあげることでと思います。海外からの声の力というのもとても大きいので、海外からゲストが来日する際には必ずアピールをしています。

会場C：副業として東京都内で伝統芸能の調査をする仕事をしています。もともと伝統芸能に詳しい訳では無く、機会があり勉強するようになりました。

東京都は以前の知事が伝統の重要性を考慮していたこととオリンピック開催決定があり、伝統へのお金が増え続けているようですが、どういふものを支援すべきか、難しい面があります。どうすれば今の社会に受け入れられるかということで、三味線や尺八などでジブリや「あまちゃん」の音楽を演奏するというものが多くありました。東京都主催のプロジェクトでも、予算はあれど実際に運営出来る専門的な人がいないので、結局プロデュースを外部に委託するしか無い。しかし受託先がプロデュースするのは「歌舞伎×ストリートダンス」といったもの。新しい

ことをしなくては行けない病みたいなものはひどいなど感じました。

けれども、東京にもそういう事に気付いて、面白い事を実践している人たちもいます。たとえば、今では全く演奏されなくなってしまった古い曲を「こういうものもありますよ」という形で逆にプロデュースする人達があります。残っているのだけれど注目されていない場所を活かしたり、光をあてられていない古いものをもう1回プロデュースし紹介するといった活動もあって、これらの方がずっと面白いと思うのですが、どうも行政はお金の使い道として子どもを巻き込んだり、他分野とのコラボレーションの方向に偏っているんですね。短期的には効果があるのかもしれないけれど、長期的にもたらされるものはあまり無いのではないかという問題があります。

濱崎：今、伝統音楽ってドレミの楽譜で書かれるんですね。実は私も高校3年までピアノをやっていたこともあり、今でも伝統音楽を聞くと頭の片隅でドレミに変換されてしまいます。能の謡も義太夫節もドレミで聞こえてくるんですよ。ある種の悲劇です。ドレミの音階に慣れ過ぎていて、実際には音階も音の幅も微妙に違うのだけれど、そこを無理矢理ドレミで聞いてドレミで歌うと、結果、今まで伝わってきたものと違うものになってしまうと思えます。

その現象はたとえば篠笛のような楽器にも現れています。ドレミの音に合わせて日本音階を吹けるように、穴の位置に変更が加えられているそうです。勿論、もともとの伝統的な笛でも息のバランスでドレミ音階を吹くことは出来るのですが、今は単純に吹けばドレミの音階になっているというような笛が多いようです。伝統的な楽器の奏者でも9割がそのような状況だと言われていて、それはすごい危機だと思います。つまり日本の美意識が伝承されないということなのだと思います。たとえ伝統楽器を習おうとする人が増えても「伝承されない」ということです。

伝統音楽を学校教育に導入しようという方針<sup>9)</sup>があり、音楽業界に通達されました。けれども、たとえば小学校のまわりに伝統音楽の楽器をつくっている先生がいようと、小学校なり行政なりがどこで楽器を仕入れたら良いか分からないという事態が今なおあるようです。もし三味線を教えるとなれば、三味線を作っている店をどこで見つけるかが分からないからヤマハで買いましょとなる。ヤマハが大量に自社ルートで仕入れて買いますと、小学校の門前にある三味線屋さんは潰れる。しかも三味線は調整をしなくてはならない楽器です。本当は、日本の楽器はどれも、一度買ってしまえばではなくメンテナンスが必要で、地域でメンテナンスしていくもので

<sup>9)</sup>「伝統音楽普及促進支援事業」。文部科学省文化審議会文化政策部会「審議会経過報告」(平成22年6月7日文化審議会文化政策部会)において、「無形文化財や文化財を支える技術・技能の伝承者に対する支援」及び「できるだけ幼い子どもから若者までを対象とし、子どもの発達段階に応じて、多

彩な優れた芸術の鑑賞機会、伝統文化や文化財に親しむ機会」の充実を目指し制定され、平成23年度より実施。

す。こうして地域の差、それぞれの地域で育んできた楽器の微妙な違いも無視される事態が起こっています。よかれと思ってやっていることが逆効果どころではない結果を生んでいるというのが現状で、今も解消されていません。

音楽の先生が伝統音楽をご存知ないばかりに、先生自身が難しいなあと考えて授業で話しているのが子供に伝わっているような状態も見受けられます。それはとても勿体無い。伝統音楽はとても分かり難くて退屈なものだと子供心に沁み込んでしまうと思います。たとえば子供にも能が分かるか否かと問われますが、あえて言えば子供の方が分かると思います。子供の頃からドレミじゃないリズム感というものを受け入れる素地をつくるというのはとても大事だと思います。

いずれにしても、コラボレーションという名のもとに、本来の伝統的な音楽や芸能の良さが見失われてしまう事態は避けたいと願っています。

会場 D：「プロデュース」という言葉が、最初の反発を受けた理由なのかもしれないと思いました。東京にも伝統文化や伝統芸能はいっぱいありますが、新しいものをするというよりはコンサルパワフル的なものが非常に強いものです。たとえばどうやって守ろうとしているか。京都の中にもたくさんあると思うのですが、たとえば流派・家元制度・徒弟制度というディシプリンの下にあるノウハウの継承—それは精神の継承も含めてですが、その中に今のいわゆるモダン—たとえば男系社会のハイアラキーとか—がきちっと入り込んでいるんですね。そういうことと、今これから伝統をプロデュースしていくという事の困難みたいなものが、どこかバッティングしているような気がするのです。それに対してはどう考えていますか。

濱崎：徒弟制度や流派は、それぞれの家やジャンルで違いますから、一緒に出来ないとは思いますが、大事にするべきだとは思っています。

たとえば、多くの伝統芸能の世界で、徒弟制度なりその型そのものが崩壊しつつあると思います。内部が崩壊しつつあるというのが一番の問題だと思っています。世襲というのは一番大事で、やっぱりお父さんがやっていた環境というのは今だから大事だと思っていて—とはいえ押し付けることは出来ないんですけれども—振り返ってみると、一昔前は逆に名人と呼ばれていた人達が世襲かといえば決してそうでは無い。それぞれの地域で人材が育てられていた。今は芸能だけの話をしていますけれども、そうやって育てられていたのです。そこから引き上げられていく自由はあって、なにも血筋だけではない世

界だという事は明らかなのです。でもこういう時代になると逆に世襲という言葉がクローズアップされてくるし、世襲以外の人を育てられている土壌があるかというところでは無いという事なので、その辺をどういう風に育てていったらいいのかというのは内部の問題として考えていかないといけないと思います。

会場 D：難しいですけども、芸術の教育においては、むしろ伝統的な徒弟制度の方がこの国には馴染むんじゃないかという気がするんですね。たとえば現代美術、メディアアートとか映像とかは実は向いていないんじゃないかという気がする時さえあります。実際にそういう流派みたいなものになっていなかったとしても、たとえば土方巽という方がいますよね。土方の自称弟子みたいな人はたくさんいて、彼らがもの凄く切磋琢磨している訳です。切磋琢磨している時に彼らは自分たちこそ伝承者だと言っている。この国は現代といえながらある種のディシプリン（流儀）の中にいたいのではないかと。むしろそういうことをうまく利用する手だてというのが、地域活動や教育を行う際にもうまく使っていけたらと思うのです。そして実は、それは企業社会の中にもまだまだ残っているんじゃないかと思います。

濱崎：残っていますし、逆に新しいビジネスを立ち上げる人たちが流派や家元制度という組織のあり方を利用している例もありますね。伝統的な、流派とか教祖とか家元制度を使ったビジネスモデルというのは結構アメリカの方でも学会発表されるなど見直されているみたいです。それが実際にどのように使われているのかについては、よく知らないのですが、そのうち日本に逆輸入されてくるのではないかと考えています。

会場 E：僕は民族芸能をリサーチしています。民族芸能というのやはり変遷を辿っています。特にここ数十年で言うところと無くなってしまうものもあつたり、無くなりにしろ規模が縮小されていく中で、たとえば「何月何日にやらなくてはならない」となっていたものが、某月の第何土曜日などと変化を遂げたり、ちょっとずつマイナーチェンジをしています。その中でどこまでを守り抜かないといけないのかという事が気になっています。日付を変えるということをとってみても、許容しない人や地域もある。でもそうは言ってもそれを守っていたら仕事も出来ないし、負担になってしまうので変えていると思うんですね。伝統をそのまま受け継がせていくのがある種の理想だとは思いますが、それによって押し潰されてしまうのであれば、それはただ人々を苦しめるだけではないかと思うのです。どこまでを守っていけないといけないかという問題について、濱崎さんはどのようにお考えか、伺えればと思います。

濱崎：私は、日にちはとても大事だと思っています。全国どこでも行事が土日になっちゃうので、お祭りに行こうと思っても全部土日で重なっているんですよね。

たとえば、これまで地藏盆というお地藏様の縁日が8月23・24日にあったのですが、今は土日になっています。問題は、何故23・24日だったのかを知らない人が多いということです。本当は、何故地藏信仰なのか、何故子供のためのお祭りなのか、何故この食べ物が出されているのか等ということが全て有機的に繋がっているものです。ただ、私も「この日じゃないとダメだ!」と100%言い切れるかというと、自分も仕事をしていますし、そういう風に言われると弱いんですよね。

それでも何故日にちが大事かということ、考えるきつ



かけになるからだだと思います。日にち一つで本源に戻れる、そのきっかけが残されていることが大切だと思うのです。

今の時代の人たちが、「これはこうだからこっちの方がいいだろう」と変更することについて、たとえば地蔵盆で配られる卍の饅頭は、子どもがより喜ぶだろうという理由でマクドナルドに変えられてしまいました。しかしその価値観は決して普遍的なものではないので、そこで判断しない方がいいのではないのかというのが私の考えです。なぜ卍の饅頭なのかを考えるきっかけが失われることになるからです。但し、現実的にはそうせざるを得ないという事情はあるので、ひとつひとつ考えるしかないと思います。

会場 E：今、お話頂いた饅頭がマクドナルドになったという例で言うと、僕自身、個人的には、時代も変わるし社会も変わるしという中で合わせていけるものであれば、別に不都合では無いという気がしています。ですが、僕の社会というものの見方が凄く狭いかなと今お話を聞いていて感じました。

特に民族芸能の中で、たとえば奇祭と呼ばれるものがあるのですが、それは普通のお祭りとは違って凄く変わったことをします。それを見ると、結構理屈立って変わっているように思えるんですね。たとえば変な踊りをしているのだけれど、それはある時代に酔っぱらった人がいて、その酔っぱらった態を伝えているという、ある種劣化コピーみたいな感じで受け継がれているものもあるのかなと。その変わっていく姿というのがすごく面白い。逆に、自治体の規定によって変更を禁じられていると、その枠組みの中に閉じ込められてどんどん萎縮してしまい、最終的にはお祭り自体も面白くなってしまおうという悪循環が続いている場合もあるかもしれません。当人たちが変えたいと思った時に変えられる仕組み、余地が残されていてもよいのではないかと思います。

濱崎：祭りは変化がある訳ですよ。変化を受け入れない訳では無いのですが、変化させる時に何故マクドナルドになったかという、利便性とお金の問題ですよ。その2点だけで変えるというのはやはりよいことではないかと私の中では思います。案だからというのは、勿論良い点もあると思いますし、そうせざるを得ない事情もあってなんとも言えない部分はあるのですが、今ご意見を伺って示唆を得ました。

それから、あまりに変化が急速ではないかという危機感を持っています。さっき仰った様な、ちょっとした個人の失敗みたいなものが受け継がれるという事

例は、歌舞伎等でも見受けられるものです。それら受け継いできたものは、たまたまその人の身体的な特徴でこうなったのか、それが面白いと思ってようになったのか、そういう要素も含めて様々な変化もあるべきだと思います。ところが、そのような変化が美意識や面白さからではなく、予算が合わないから等という理由で変化してしまったという顛末は結構ありますよね。それは悲しいなと思います。残されたものしか分からない世代が出来るから、それは怖いなと思います。

会場 F：民族芸能と同じ部分で気になっているところが、クラシック音楽です。コンサートではベートーベンの5番をはじめとする誰もが知る曲しか集客が無いし、演奏されません。それがひとつスタティクな状態になってしまっています。その原因を考えると、レコードが出来た時代に盛んにレコーディングされたものがひとつのレパートリー・型となってそれが小学校の音楽の教科書に入ってしまう、以後そのまま定着しているという感じがあるんです。それで動けなくなってしまっている。急速な変化はいけないと思いますし、クラシックを見ている限りは、今は弊害の方が大きくて、今のままでは日本のクラシック界ってどこかで潰れると思うんですね。つまり、18世紀の音楽しかやっていない人間が21世紀の音楽を育てられるかという、まず無理だと思うんです。次世代はもっと新しい音楽を聞いて育つべきなのに、それが出来る学校教育・環境でも無い訳ですね。

伝統芸能もメディアが出来て情報化が進んだが故に、ちょっとしたい加減さや適度な曖昧さといった余地が消えつつあるのでは無いでしょうか。そうして、アクシデントとかハプニングが変えていくという自由度を無くし、新しいものも作れなくなるのではという気が凄くしているのですが、いかがですか。

濱崎：メディアのことですと1つ、身体伝承をビデオで行うことになっている分野が多いようです。この20年の間で、ビデオではダメだといっている師匠は殆どいなくなったと思います。20年前に言われていたのは、ビデオで見るとその通りにやってしまうからダメだと。季節やタイミングによって、少しずつ違う筈のものをビデオで見た手本だからと一辺倒に真似てしまう弊害があるようです。型の伝承においては、先生の型と自分の型とは同じではあるが違うもの、つまり型への解釈は自分でしなければならぬ訳ですけれども、それはビデオでの学習でいいのかと改めて問い直す必要があるのかもしれないと思いました。ただ、ビデオでの学習にも慣れて、さらにフレ

キシブルな良い方法を生み出していくということもあるかと思いますが、仰る通り、地方・地域によって違うものが統一されていくという現実はあると思います。

お祭りの問題も同じだと思うのですが、他の地域でやっているから同じ掛け声に変えるということがよくありますね。昔から、たとえば都のものを取り入れる等の更新を重ねてきましたし、今も時代の流れと言えは流れなのですが、やはり守るべきところは守る、ということがないと面白くなくなると思います。仰る通り、かえって自由度がなくなってしまうかもしれません。その辺りは大事にしたいという風に思います。

会場 G：ドレミ音階に合わせて楽器自体が変形しているということを聞いてびっくりしました。いろいろプロデュースなさる時に、たとえば茶道の時にはマクションではなく「この場所でないとならませんよ」というように空間を重視するような形で移行されている時や、また海外でもいろいろプロジェクトなさる際には、ある型を伝承する時のモビリティも空間についていると思うので、それについてお訊きしたいです。記録さえされれば伝わるとは思っていませんので、人間がプロデュース出来るものと、譜面や楽譜に残せないものをアーカイヴ化する方法についても考えがございましたら教えてください。

濱崎：たとえばお茶の会の時に見立ての例をあげたのですが、京都でその写真を見せると「ちゃんとしたものを海外に持って行ってください」と言う人が結構いるんです。彼らが言う「ちゃんとしたもの」というのは、京都で作り上げられた焼き物なり器なりを持って行く、季節のものを持って行くという話だと思うのですが、それを現地へ持って行って果たして美しいと思うのかという視点が欠けているのではないかと思います。日本で茶道・茶会をやるということは、ものを通して心と心を伝えるものです。京都製のものを現地に持って行ったからといってそれを伝えられないこともあるだろうと判断します。タイミングや集まる人々、場所などの諸条件を全部考慮して、最低限必要なものを持参し、見立てのものをあえて現地で買い揃えることもあります。そうすることによって、逆に茶道の精神・美意識を伝えられるのではないかと考えています。いろいろな要素があり、それをぴったりと決めるのはやっぱり現場でしか出来ません。それは日本人が大切にしてきた自然との調和と同じ話だと思います。

それから、ただ見せればよいというものではないと思います。日本のものは余白が大事ですよ。型と

は、その余白に入り込むためのものなのではないでしょうか。人が居て、それを誰が受け取るかということであって、舞台上にいる人と観客、お点前をする人と飲む人とは切り離されていないのです。なので、日本でやっているような形をそのまま海外へもっていったり成立するかというと、逆に型外れになってしまふこともあると思うのです。

アーカイヴについてですが、もともと野外で演じられていた能も、近代になって能舞台でやるものが殆どとなりました。そうなるに恐らく身体芸術としてもかなり変わってきていると思います。鳥はさえずるし、風は吹くし。でもそれを楽しみながら観るコツみたいなものを客はだんだん体得出来るし、演じる側もそういうところに感興しながらやっていったと思います。芸能をする人は型を取得しているのだから、型を応用しながら環境に適応して演技する技術を持っていると思います。お茶でも何でも、型を体得するというのは臨機応変に動くための技術だと思っています。何故その型になっているかということちゃんと自分で考え、感覚的にも理解している人にとってはどこでも応用出来るものだと思うので、その応用出来る力を身につけることこそ型の習得だと思います。

会場 H：先程のメディア化・情報化の話の中で音楽のことが出ましたが、そもそも社会があって経済、政治、文化があってそれらは別で、文化の中に芸術があって芸術の中に絵画があって…とその細分化された先で伝統音楽をやろうとしても難しいんじゃないかというふうに思います。やっぱり伝統文化というのは「文化」と言いながら文化の枠に留まっていないと言いますか、文化的な知識が経済に、あるいは政治的な教養に繋がっていたりと、細分化された現代社会のひとつひとつの小さな場所に伝統を入れていこうとしても、近代的・西洋的なものには勝てない。たとえば音楽としてだけ雅楽とか大椿を考えて

も、面白さがそれ程伝わりきらず、分からなくなっているという気がします。ですから、きっと濱崎さんのように芸術をやろうと場をつくって、ある種の総合的なものとしての文化の伝統みたいなものを扱っていくというのは理に合っていると思います。また、先のお話を聞いて、そういうやり方しか無いんだろうなとも思いました。

これに関しては質問では無いのですが、京都における伝統文化の役割・機能と東京でのそれらはまた違うだろうし、「伝統とはこういうものですよ」と東京が見せるのと京都が見せるのでは社会的な機能が全然違うと思うんです。東京の、しかもオリンピックに向けて文化と伝統みたいなものに力を入れる東京についてどう思っていますか、期待していること、変わって欲しいことなどあれば教えてください。

濱崎：東京の方が伝統的な習慣・考え方・ものづくり等、とても保守的に残っているように思います。関西は伝承の仕方が違って、有名どころで上方歌舞伎というのは先代と違う事をやる事で継承するようなシステム・考え方です。同じことなんてやるかと、同じことをやっていたらバカにされる訳です。今はそういう勢いも無くなり、逆に東京化しているのかもしれませんが、東京の方が良く残っているなど強く思うことがあります。

しかし京都には、お茶会にしても炭が使える所がなくなっているとはいえ、まだまだ場所はあります。その場所を何とか残して欲しいと思います。そのためにはやっぱり日本の中では東京の力を借りるしかないかなと思うところがあります。東京は人口が多いですし、客観的な判断力、経済力がある。ですから、東京には京都へ圧力を掛けて欲しいと思います。先程言いましたように、マンションが建つところだった有斐斎弘道館と同じ並びの、歩いて5分程の所にある伝統的な建物が3軒、この半年で壊れています。



ある日ブルーシートが掛けられていて「修復しているんだ、大変だなあ」と思い、次の週に見に行けば全部解体され無くなったという悲劇だったんですね。そこをよそに頼るようで申し訳ないんですが、大きな建物を守るには経済的都合が大きいのが現実です。歴史ある建物がもの凄いいスピードで押し潰されているので、踏ん張るためには財力が必要です。東京から声をあげて欲しいという風に思っています。

「京都を使う」ということでも構わないと思うんです。京都は都として「使われてきた」街だという側面もあると思うんです。東京は、京都を使って日本をPRすることを明確に自覚し・させるというか、そういう形しかないかもしれないと思っています。

会場 I：建物保存ではちょっと極端な例だけれど、近代建築の何有荘<sup>※</sup>の話がありますよね。維持していけなくて買い取られたのはいいけれど、新しい保有者も維持していけずに大学施設に引き取られて、でもその場には残らなくなった。お金を出す人がたまたま現れたとしても、どうやってそれを維持していくかという仕組みが残念ながら無かったということですね。お金を一時的に出す人はいても、じゃあ庭なども含めてどうやって維持するかというランニングコストとノウハウが無く、結局は現状のままでは維持出来なくなる。

この話には2つ程考えなければいけない点があると思うんです。地球上のどこかの人がお金を出して、日本がどうのこうのと言う必要が無いという問題をまずは広めなければならないということが1つ。もう1つは、もし地球上の誰かがお金をしてくれることが分かった時に、それを維持していきけるだけの仕組みを京都の中に残しておかなければ維持出来ないことです。それは非常にサイトスペシフィックな問題です。

この問題で考えたのは、やっぱり維持しなければならぬのは、どこかで目に見えないノウハウみたいなものや、どこかで徒弟制度みたいなもの、人が集ってくる仕組みのようなものを考える必要があるということです。結局お金と人とそれらが合わさって技などが継承されていくので、そういう仕組みというのは伝統文化という中で何か作れないのだろうか、という気はします。

濱崎：京都では、現実に大きな庭園や建物の多くが外国領になろうとしています。それは表向きになっているものもあれば、なっていないものもあります。なっていないものについては、今のご当主がいる間は今のまま使ってくれてもいいという条件で中

※何有荘(かいうそう)は、南禅寺界隈別荘の一つで、近代日本を代表する建築家の武田五一が設計した大正時代の洋館。近代を代表する庭師・七代小川治兵衛衛庭による日本庭園を有する。前所有者から京都工芸繊維大学への寄付にあたり解体、同大学内に移築され2014年度内に復元予定とされている。

国人が買ってくれたという希有な例もあります。ところが今のオーナーがいなくなった場合、どうなるでしょうか。

仰るように、何有荘もまさしくと思うのですが、維持するノウハウがないために取り壊しにあつた事例が続出しています。たとえば、財が無い訳ではないのですが、運営出来ないために財団法人そのものが取り潰されるという事態があります。ある団体は私共の方で理事の選定や建造物にまつわる歴史を明らかにする資料を作成したり、それに沿った催し等の運営プログラムを作成し、管理を助けることで維持が決まりました。でも仰るとおり、今は私共が運営可能な範囲でスタッフを配置するなどしてやっていますが、自立して運営出来るようなシステムにまで変えていかなければいけない。今まで公開せず、イベントもせず、非課税でやってこられたのに、今更どうしてお金を掛けてプロデュースされなくてはならないのかという方もおられます。結局は人の問題ではあるのですが、解決するのはシステム構築しかないと思います。

会場1：何有荘の問題はもう1つあって、それは何をするかという議論が無かったということなんです。建築や庭をどう保存するかという話はあったんですけども、そこに住むのか・文化的な活動をするのかというアクティビティというのが全く無かったという。

濱崎：驚くべき話ですよ。同様に、宗教法人がかなりの大きな施設を購入されています。よくぞ保存してくれたという気持ちもありますし、より元の姿に戻すべく建築家を起用してきれいに直しています。素晴らしいです。ところが床の間の使い方を知らなかったり、使っていなかったりするんです。たとえば茶室があるのにお茶会をやったことが無い。そうすると、そういう空気感が全くゼロなのです。そういう空間としての時の刻み方がすごく残念です。

会場1：そうなのだと思います。神社仏閣が残っているのはそこで、いわゆる宗教施設としての役割を継承しているんですね。そこで営みがある。勿論変わってはきているであろうけれども、そういう営みが見出せないという現状が残念ながらあるのかなと思います。だからこそアクティビティをどうやってプロデュースするかというのは重要だと思うんですけども、それ迄どういう風に仕掛けていくかというのは、もうちょっと大きな、保存と言うと必ず街並み保存といったハードウェアを保存するという話にしか未だ至らない。京都もそうです。ハードウェア保存に至

るそもそもの目的の話にならないという現状が様々な物事を逆に遅らせている気がします。

会場J：今の話の前半部分、地球上の誰かがお金を出してくれるならそれでいいという話もありました。

濱崎：海外の方々が私以上に「どうしてこれを守ろうとしないんだ」と怒ってくれるのですが、それに応えて日本人として恥ずかしくないようにしなければならぬ。これは京都の責務だ。と自分に言いながらやっています。公益財団にしたというのもその1つのステップですが、それは寄付の受け皿を作ることが出来るということなんです。これからどうこの受け皿を使っていくのが課題です。

有斐斎弘道館は、財団法人でさえも無かったのに無理矢理一般財団法人を速攻たてて公益法人にしたという、マイナスからたちあがった非常にレアなケースですが、それでも成功したコーディネーションがたくさんあります。たとえば、文化を守るにはこういう人・きっかけが必要だった等の事例を公開するのは有効だと思っています。また、守るべき建物のある地層・歴史を更に掘り起こすと、まだまだ使えるネタがたくさんあるものなので、それらをピックアップしたプログラムを構成・導入するように指摘するなどの知恵が積み重なってきています。こうした小さな一施設の経験談を広めていくことで、新たな仕組みづくりに対して多くの示唆を得ることが出来ると思いますし、またそれらを通して、同様の問題に直面する多くの方々の役に立つことが出来たらと思っています。

(10月21日(火)東京藝術大学上野キャンパス美術学部中央棟1階第1講義室にて)

※本稿はレクチャーの内容に加筆・訂正し再構成しております。

濱崎加奈子 (はまさき・かなこ)

伝統文化プロデュース連代表、公益財団法人有斐斎弘道館代表理事、専修大学准教授。京都大学文学部(美学美術史学)卒業。東京大学大学院総合文化研究科(表象文化論)後期博士課程後期課程修了。学術博士。香道の美学、伝統文化プロデュース論をテーマに研究を続けるとともに、伝統文化に込められた知恵と美意識から学び・遊び・広める「伝統文化プロデュース連」を設立し、江戸中期に創立された学問所「有斐斎弘道館」を拠点に、様々な講座・展覧会・国際交流イベント・アートプロジェクト等のプロデュースを手掛けている。北野天満宮和歌撰者。共著に『京の花街』、著書に『ふるしき』等。

有斐斎弘道館

URL | <http://kodo-kan.com/>

主催 | 東京藝術大学大学院映像研究科

平成26年度文化庁「大学を活用した文化芸術推進事業」

採録 | 平沢花彩

編集 | 小形 幸 (geidaiRAM)

レイアウト | 松原史奈 (geidaiRAM)